

## الالتزام من منظور محمد مصاييف

د. ملاح بناجي .

جامعة جيلالي ليايس سيدي بلعباس

الالتزام واجد من أهم هموم القراءة المضمونية، وعلى الرغم مما خيض فيه إلا أنه مثل العديد من القضايا الأخرى التي لازالت محتفظة بأصالتها وصلاحتها للطرح والمناقشة من جديد. إن الالتزام هو البعد المرتبط بما يقوله النص المتعلق بمضمون العملية الإبداعية ومقصدتها، إلا أنه لا يكفي بطرح السؤال حول: كيف يقول المبدع؟ وإنما يتجاوزهُ إلى السؤال المتعلق بمادية القول (ماذا يقول: ؟)، وما هي الآثار التي يريد تحقيقها، وما هو دوره في الواقع الاجتماعي والأدبي والسياسي؟. لم ينحصر الالتزام عبر تاريخه الطويل داخل دائرة مغلقة، بل افتتح على عناصر متعددة استقطبها واستقطبته، وهي: المجتمع، السياسة، العقيدة الدينية، الأخلاق، الأديولوجيا، الفكر، الفلسفة. لقد طرح الالتزام من قبل عدة تيارات بخاصة الواقعية الاشتراكية حين أوصلته إلى الدرورة لأنه (( يرتبط ارتباطا لا يتفصم عن حركة الطبقة العاملة الاشتراكية الديمقراطية ))<sup>1</sup>، وإذا كان الالتزام واحب الحضور في سائر أنواع الفن وأجناس الأدب، فإن المفكر الوجودي جان بول سارتر حين إجابته عن سؤال: ما الكتابة؟ استثنى من نطاق الالتزام الشعر، ورد بقوة على مطالبى الشعر بالالتزام: (( أي سخف من أن نطالب بالالتزام الشعري؟، ولا شك في أن الانفعال والعاطفة العتيفة، وذلك الغضب والسخط الاجتماعي والكراهية السياسية، هي مصدر كل قصيدة، إن الناثر كلما عرض عواطف ما يوضحها، أما الشاعر فهو على التقيض من ذلك ))<sup>2</sup>عندنا الموقف لم يؤثر قط على سريان مفعول الالتزام عند النقاد والشعراء.

انتقل جدل الالتزام إلى العالم العربي، على غرار مفاهيم أخرى، ونحمل النقاد الواقعيون الاجتماعيون مختلف مشاربهم مسؤولية الدعوة والتحرير على اعتناق مبدأ الالتزام في الفن والأدب، والحرص على ألا يكثرن شغل الشاعر (( الاهتمام بالطبيعة والاندماج فيها والاعتماد على العاطفة ))<sup>3</sup>؛ إن الشعر في نظر هؤلاء لا قيمة له إذا كانت الغاية منه إثارة اللذة الحسية العابرة أو المتعة الفنية المؤقتة، أو التسلية المريحة الآتية، بل يجب أن يصير (( سلاحا اجتماعيا ووسيلة من وسائل العمل والتقدم ))<sup>4</sup>، تحقق النفع للفرد والمجتمع.

إن الناقد الجزائري - هو الآخر - وظف مفهوم الالتزام، وحاول تفسيره وتطبيقه على الشعر. ويعد محمد مصاييف من النقاد الجزائريين الذين اهتموا كثيرا بهذا الأمر، إذ كتب عن ((الأدب والالتزام )) وعن ((الأديب الملتزم )) . فالأدب الملتزم عند محمد مصاييف (( هو ما يرتبط بقضايا الطبقة العاملة من

المجتمع»، أما الأديب الملتزم فعليه أن يكون لسان طبقة معينة واديولوجية معينة (5). بعد هذا انتقل إلى تطبيق هذه الآراء من خلال دراسته:

- لديوان أغنيات نضالية محمد صالح باوية .

- وديوان الأرواح الشاغرة لعبد الحميد بن هندوقة .

- وديوان أبي اليقظان .

- وقصيدة لتزل الصاعقة للشاعر محمد أبي القاسم خمار .

في بداية دراسته الأولى لديوان الشاعر محمد صالح باوية أغنيات نضالية يصطدم القارئ بحكم، فحواه أن الشاعر عبر في ديوانه (( عن رسالته الوطنية والإنسانية بأساليب مختلفة، فما أسف في واحد من هذه الأساليب بل ظل في كل منها : ناصح العبارة، واضح الرؤية، قوي الأداة ))6 . حسب هذا الحكم فإن الشاعر محمد صالح باوية حالفه التوفيق في كل الخطوات .

إن الناقد يعي جيدا أن الكتابة التقليدية - والتقد الشعري جزء منها - منهجية ونظام، وفن له قواعده، يمكن اعتبارها: (( قول مفقده في لطف ))7، يشرح ويحلل، يقوم في تأن وتؤدة، تشد القارئ منذ البداية، وتحركه متشوقا مرتبطا بما يقرأ، مدفوعا برغبة ذاتية، وقناعة داخلية، أنشأنا من قبل نظم الكتابة، أما أن يلقي الحكم منذ البداية طغرة واحدة، فذلك دعوة صريحة وغير محسوبة العاقبة للكف عن فعل القراءة، وإذهاب مؤسف بمتعة الارتباط المشوق بالنص المكتوب، كل شيء معول عليه في البداية، فهي التي تبث الاتصال أو الانقطاع عن النص، وليس عجيبا أن تجد أرباب الكلام يندمون النصح لمتهني الكتابة، أن (( أحسنوا معاشر الكتاب الابتداءات فإنهن من دلائل البيان ))8، المثبتة عن الفطنة والذكاء .

بعد هذا يبدو أن الناقد يدفعه وراء هذا الحكم الإلحاح منذ البداية والتأكيد منذ الوهلة الأولى على حقيقة لمسها في النصوص الشعرية قد يكون من وراثها أحكام سلبية إقصائية صدرت من بعض النقاد إزاء ذلك الشاعر وأمثاله .

بعد الحكم السالف يتقل الناقد محمد مصاييف إلة دراسة مضامين الديوان التي تدور حول الإنسان، وما يعاناه وما يطمح إليه في المراحل المختلفة من حياته؛ الإتيان بكل ما تحمله هذه الكلمة من معنى خاص سواء كان جزائريا أو مصريا أو سوريا أو فلسطينيا، الإنسان النموذجي الموجود في جميع أقطار الأرض. كما يشغل الحديث عن الأرض حيزا معتبرا من هذه المضامين: وما حديث الإنسان عنها، وثورة الإنسان الجزائري، وتحدي المصري وبناء الإنسان العربي لا تعبيرا عن قوة الارتباط بها. وهذه التضامين (( أساسية، شغلت بالفعل بال الشاعر، فخصص لكل منه القصيدة أو القصيدتين ))9؛ لقد كان محمد مصاييف منذ البداية وفيها لرسالة الناقد التي رسمها والمتمثلة في البحث بجد عن غاية

الأديب من خلال نظمه الشعر، ((هذا الشيء هو الذي يهيم الناقد في المقام الأول)) 10، لكن كيف كان هذا البحث؟ تقصد بهذا كيف كانت العملية النقدية من حيث تفتيشها عن المضامين.

قبل مدارس النصوص الشعرية يبين الناقد محمد مصاليف أن الشاعر محمد صالح باوية عندما تحدث عن الإنسان عبر المراحل المتعددة من عيشه، وظف أسلوبا ملائما لكل مرحلة؛ فالإنسان في الديوان جاء قويا وضعيفا، حسب خطوات قوة حياته أو ضعفها. فحين صور الإنسان الفلسطيني سنة 1956م، كان ذلك تماشيا مع اللحظات البطيئة، أما حين جسد الإنسان الجزائري في السنة ذاتها فقد كان التجسيد مواكبا لحركة الثورة الجزائرية النشيطة، ((فالأول ضعيف ووديع يكفي لتمثيل أمل الشعب لفلسطيني الناشئ):

وتحضي السنون

واذكري يا طفلي الوداعة

بعينك أت

وترقد يافا وحيفا وأصحابيه

بعينك عمق كيف الظلال

رهيب، يغلف ألق سؤال)) 11.

أما الإنسان الجزائري في قصيدة إنسانة الطريق، فكل شيء فيها مقبول اللغة الأسلوب العواطف، وبعد هذا ينتقل الناقد إلى حديث الشاعر عن حالة المجاهد الجزائري، ثم إلى ربط الشاعر بين حرية المرأة الجزائرية وحرية الشعب الجزائري من خلال مقطع آخر من القصيدة نفسها. وهكذا تتلاحق خطوات الممارسة النقدي مركزة على المضمون. وبعد عرضه مقطعا آخر من قصيدة الإنسان الكريم، وما فيه من تنويه الشاعر بالتمجد مصر بسوريا سنة 1958م، انتقل إلى متابعة المضامين في الديوان والمتعلقة بارتباط الإنسان بالأرض، ومن النماذج الشعرية التي ساقها قول الشاعر محمد صالح باوية في قصيدة له بعنوان أعماق:

((أسائل كرمتي وسنابل الحقل الوحيد

ثم مزاربي... ومحراثنا عتيلا في وجودي

أسائلها جميعا عن غنايات وجودي)) 12

ولافند الناقد بعد هذا مكنن قوة الدلالة في النص على اتصال الإنسان العربي في الأرض، أتوجد في بنية الألفاظ والعبارات؟ أم في الصورة الشعرية؟ أم في التجربة الشعرية؟ أم في صراحة المضمون وتقريره؟

أما إذا انتقلنا إلى دراسة الناقد لديوان الأرواح الشاعرة لعبد حميد بن هندوقة فإتنا نجد أن الناقد يرى أن ((أجمل قصائد الديوان... هي (القلاح) والأغنية للمعادة) و(لا تقف أيها الشاعر) و(ما أجمله)

و(ذات النعم الأحمر) و(حامل الأزهار) و(الفساتين القصيرة) وهي أجمل ما في الديوان، أولا لمضامينها ثم للغة وأسلوبها، وحرارة المشاعر التي تعبر عنها، ولا ينبغي أن نسى قصيدة (قبلتي أمي ...) (13)؛ نلاحظ على ما سلف تصدير كلامه بعبارة أجمل، وهي حكم وراءه إشادة وتأييد كبيرين، بعد ذكر مواطن الجمال فيها دون تفصيل، بعد ذلك عرض للقارئ مقطعا من قصيدة (قبلتي أمي) :

(( رجعت خائفة

أبكي

إلى أمي

أبكي على أمي

قتلوه

قتلوا أبي

وفي الطريق

اهتزت بي الطريق

سقطت قتيلة على طريق الخياطة

حيث أمي وأختي الصغيرة

والفساتين الجديدة

... تقص علينا حياة عائلة في الاستعداد للعيد، عائلة قتل جميع أفرادها باستثناء بنية صغيرة منكوبة، لا أعتقد أحدا يستطيع قراءة هذه القصيدة دون أن يهتز من أعماق قلبه ويتذكر الوبلات التي قاساها الشعب الجزائري خلال حرب التحرير... (14)، بهذه الطريقة يستخرج المضمون دون الالتفات إلى الطريقة التي قدم بها. لأن الشاعر - فيما نرى - اعتمد في بناء نصه على عدة مقومات نذكر منها :

- الصورة الشعرية ذات المشاهد المتلاحقة والحركات المتتابعة، التي تحول الفعل الشعري إلى معرض من المناظر الحسية، والوقائع المرئية الممتلئة بالحياة، على من خلوها من الرموز والإيماء .

- الأدوات الأسلوبية العديدة التي لأسهمت في صياغة المضمون : غلبة الجمل الفعلية على المضمون، وورود الجمل مطلقة غير مقيدة، التطرار، التوكيد، فصل الحمل عن بعضها البعض دون وصلها .

- التدفق العاطفي المتجدد والطاقح على النص، والصابغ له بصيغة شعورية عارمة تعكس على النص والتلقي فكسبهما بالغمى والثراء والخصوبة والتجدد .

إن العديد من الشعراء كانوا يسوقون رؤيتهم بأدوات جمالية لم يلصقت إليها النقاد كثيرا لتركيزهم على الجوانب المضمونية من النص، وهذا قد يؤدي إلى تقوية الفرصة على القارئ لإدراك سائر مكونات النص وإلى جعل العملية النقدي غير شاملة في نظراتها .

إن الهوة بين النص الشعري والنص النقدي واسعة جدا، لأن (( في تحليله هذا على غير عادته فيما قدمه لنا من تنظير، ذلك أن تحليله لكل القصائد تحظى فيه الخلفية العاطفية التي جاءت بها لغة القصيدة . أما صفات أجمل قصيدة، قطعة رائعة، وأجمل ما جاء به الشاعر، وغلى غير ذلك من الملصقات ، فإنها لا تعبر عن تصور الشاعر حتى ولو كان تصوره هذا سطوحيا، وتهيمن عليه المباشرة، فعلى الناقد حيتئذ أن يسمو بهذا التاج، وأن ينفذ إلى غور صاحبه... )) 15 حتى يتحقق القرب المرجو بين النص الإبداعي والنص النقدي .

وإذا بحثنا في اهتمام الناقد محمد مصاييف بالجانب الفني فإنه يتشكل على النحو التالي في هذا الجدول، الذي اعتمدنا فيه على الدراسات النقدية للشعر الجزائري لكتاب دراسات في النقد والأدب :

| عنوان الدراسة  | التعليق على الجانب المضموني (عدد الصفحات) | التعليق على الجانب الفني (عدد الصفحات) |
|--|---|--|
| - لديوان أغنيات نضالية لمحمد صالح باوية .            | 05  | 05                                     |
| - وديوان الأرواح الشاغرة لعبد الحميد بن هدوقة .      | 05  | 00                                     |
| - وديوان أبي اليقظان .                               | 45  | 0.25                                   |
| - وقصيدة لتزل الصاعقة للشاعر محمد أبي القاسم خممار . | 45  | 0.25                                   |

من خلال هذه العملية الإحصائية، يتكشف أن الناقد كان شغله منصبا على ملاحظة المضامين دون الالتفات إلى الأدوات الفنية الموظفة في النص الشعري لإمالة القارئ نحو المحتوى، هذا الأمر يعيه الناقد : ((لأن الأدب باعتباره فنا لا يقوم برسائه إلا بهذه الوسيلة الفنية الخاصة، ولأن هذه الرسالة لا يؤديها الفن إلا عن طريق التوصيل والتأثير في المتلقي، والتأثير يستحيل إلا عن طريق اللفظ والموسيقى، والإيماء والصورة، والفكرة، وحرارة العاطفة مجتمعه)) 16

وهذا لا يعني أننا نرى أن (( التوكيد المطلق على أولية التعبير... أو كيفية القول أكثر أهمية من الشيء المقول، وأن شعرية القصيدة أو فنيها في بنيتها لا في وظيفتها)) 17، وإنما نرى أن المعالجة لداخل النص والتعامل مع العناصر الداخلية له والكشف عن جمالياته وخصوصياته الباطنية أمر لا بد منه، إلى جانب الاعتناء بالمعنى الفكري والبعد الاجتماعي . إن الشعر - مثل سائر الأجناس الأدبية والفنون

الأخرى - كل لا يتجزأ، ولا أفضلية لأي صفة من صفاته، وعلى هدي هذه العناصر (( إذا اجتمعت فيه كان في غاية الجودة )) 17 ويتمكن من بعد ذلك من عدة حواجز : يشير العاطفة، ويحرك الشعور، يطرب الأذن، ويؤنس النفس، يشبع الخيال، ويملأ الفضاءات، يتمتع لروح ويقنع العقل .

#### المصادر والمراجع

- 1- تأليف جماعة من الكتاب السوفيات . الواقعية الاشتراكية في الفن والأدب . ترجمة محمد مستجير مصطفى . ط : 1 . 1976م . ص 26 .
- 2- جان بول سارتر . ما هو الأدب . ترجمة جورج طرابيشي المكتب التجري للطباعة والنشر والتوزيع . 1961م . ص 58 . في هذا الكتاب حاول جان بول سارتر الإجابة على ثلاثة أسئلة هي : ما الكتابة ؟ لماذا الكتابة ؟ ولمن نكتب ؟
- 3- كمال نشأت . النقد الأدبي الحديث في مصر ، نشأته واتجاهاته . قسم البحوث والدراسات الأدبية واللغوية . 1983م . ص 41 .
- 4- عصام محمد الشنطي . الجمالية والواقعية في قلنا الحديث . المؤسسة العربية للدراسات والنشر . ط : 1 . 1979م . ص 90 .
- 5- محمد مصاييف . دراسات في النقد والأدب . الشركة الوطنية للنشر والتوزيع . الجزائر . 1981م . ص : 61 و 62 .
53. المرجع السابق . ص : 61 .
- 6- أبو هلال العسكري . كتاب الصناعات : الكتابة والشعر . تحقيق : مفيد قميحة . دار الكتب العلمية . ط : 1 . 1981 . ص 62 .
- 7- المصدر السابق . ص 489 .
- 8- محمد مصاييف . دراسات في النقد والأدب . ص : 82 .
- 9- المرجع السابق . ص : 12 .
- 10- المرجع السابق . ص : 82 و 83 .
- 11- المرجع السابق . ص : 85 .
- 12- المرجع السابق . ص : 90 .
- 13- المرجع السابق . ص : 90 .
- 14- عبد القادر فينوح . مجلة كتابات معاصرة ، فنون وعلوم ، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية ، المجلد الثالث ، العدد التاسع كانون الثاني ، شباط ، 1991م ، ص : 69 .
- 15- محمد مصاييف . دراسات في النقد والأدب . ص : 60 و 61 .
- 16- أدونيس . زمن الشعر . دار العودة . 1978م . ص : 71 .
- 17- قدامة بن جعفر . نقد الشعر . تحقيق : محمد عبد المعتم خفاجي دار الكتب العلمية . ص : 65 .